Schumann

Symphony No. 2 | Overtures

Manfred | Genoveva

Orchestra Mozart

Claudio Abbado

Schumann

Symphony No. 2 | Overtures

Manfred | Genoveva

Orchestra Mozart
Claudio Abbado

Robert Schumann
(1810–1856)

Symphony No. 2 in C major op. 61*
C-dur · en *ut* majeur

1	1. Sostenuto assai – Allegro, ma non troppo	12:36
2	2. Scherzo. Allegro vivace	7:03
3	3. Adagio espressivo	10:15
4	4. Allegro molto vivace	8:51
5	**Overture: Manfred** op. 115	12:15
6	**Overture: Genoveva** op. 81*	8:55

Orchestra Mozart
Claudio Abbado

** Live recording*

Orchestra Mozart

Violin I
Gregory Ahss *(concertmaster)*
Raphael Christ
Francesco Senese
Giacomo Tesini
Annette Zu Castell
Timoti Fregni
Gabrielle Shek
Claudia Schmidt
Emilie Belaud
Katharina Naomi Paul
Federica Vignoni
Michele Torresetti
Diana Tischenko
Elisa Papandrea

Violin II
Gisella Curtolo*
Michal Duris
Paolo Lambardi
Nicola Bignami
Gian Maria Lodigiani
Jana Kuhlmann
Maartje Kraan
Xhoan Shkreli
Astrid Leutwyler
Sophie Kolartz-Lachenbacher
Massimiliano Canneto
Clarice Curradi
Marco Polizzi
Pal Jasz

Viola
Wolfram Christ*
Chaim Steller
Leka Hindenburg
Corinne Contardo
Javier Lopez Calvo
Lucia Ortiz Sauco
Ines Picado Molares
Elisabeth Schwalke
Elena Favilla
Francesca Piccioni

Cello
Gabriele Geminiani*
Walter Vestidello
Axel von Huene
Luca Franzetti
Rebekka Markowski
Inga Raab
Antonio Amadei
Andrea Landi
Luca Bacelli
Valeria Sirangelo

Double bass
Alois Posch*
Josef Niederhammer
Paolo Borsarelli
Johane Gonzalez
Daniele Carnio
Giorgio Galvan

Flute
Jacques Zoon*
Paco Varoch

Oboe
Lucas Navarro*
Carlos Del Ser Guillen

Clarinet
Mariafrancesca Latella*
Miriam Caldarini

Bassoon
Guilhaume Santana*
Michele Fattori

Horn
José Vincente Castello*
Giuseppe Russo
Guglielmo Pellarin
Miguel Morales Llopis

Trumpet
Omar Tomasoni*
Antonio Ruggeri
Antonio Faillaci

Trombone
Jorgen Van Rijen*
Alexander Verbeek
Wolfgang Tischhart

Timpani
Adrien Peruchon

* Principal

“This symphony contains incredible riches”

“People are always talking about Schumann’s Fourth Symphony, which is a wonderful work, but his Second is arguably even more ‘progressive’. Schumann wrote it at a time when he was more in love than ever … This symphony contains incredible riches.” Claudio Abbado was expressing his enthusiasm for Schumann’s Second Symphony while recording it with his Orchestra Mozart. His assessment of the work is far from self-evident, for even today it is impossible to avoid the view that in venturing into the world of the symphony, a composer who was at home in the realm of piano music and lieder had strayed into a universe that was fundamentally alien to him. This is a view that Hans von Bülow expressed with particular trenchancy in a review that he wrote for the *Neue Zeitschrift für Musik* in 1863: “For me, there is a keen distinction between the Schumann who initially went his own way and the later Schumann who, blinded by the formal brilliance of Mendelssohn as Mozart’s great beneficiary, lost his way and was driven to what, in part, was an act of intellectual suicide. For me, the piano composer and lieder singer are on an incomparably higher plane than the writer of symphonies.” But those listeners who claim that, in evolving in the direction of the symphony, Schumann was departing from his own “true” path as a composer fail to hear not only the innovatory potential of his large-scale forms but, strictly speaking, also the potential for innovation in his miniatures, whose expressive range very soon exceeded the sort of framework associated with piano music.

Claudio Abbado is one of those conductors who have always taken Schumann at his word and treated him as a composer who evinced a firm grasp of form. In the course of his long career he has repeatedly championed the composer’s Piano Concerto, performing it with Rudolf Serkin, Maurizio Pollini, Alfred Brendel, Radu Lupu, Murray Perahia, Maria João Pires, Martha Argerich and others. And there is a wonderful recording of Schumann’s Cello Concerto with Natalia Gutman. With the Berlin Philharmonic he has broken a lance for rarely performed works such as the *Scenes from Goethe’s Faust* and the complete incidental music to Byron’s *Manfred*. If Abbado has now discovered Schumann’s Second Symphony for himself, he is standing up for the avant-garde composer who is to be found hiding away inside the Romantic musician: here is a composer who, at a time when it was felt that the history of the symphony had come to an end with Beethoven, dared to rewrite that history and take the medium in the direction of new and pioneering formal models.

Of course, Abbado’s understanding of music is too subtle for him to fall back on wild contrasts or breakneck tempos in an attempt to find some superficial modernity in the intertwining pathways of four symphonic movements that are linked by cyclical procedures. Rather, his reading draws its strength and life from the “delightful interplay of emotion”, from the “subtlest shades of colour” and from the “keenest expression of individual details” that Schumann himself had discovered in Schubert’s “Great” C major Symphony – it was Schumann’s renewed study of his predecessor’s work in December 1845 after a period of deep depression that prompted him to embark on his own composition.

Even the introduction to the opening movement, which constitutes the motivic cell of the symphony as a whole, flows along with time to breathe. The movement builds to a climax at the “con fuoco” marking in the coda, and Abbado structures this development as a single overarching paragraph. The will-o’-the-wisp of a Scherzo flickers with feverish intensity, especially when it is played as translucently as it is by the Orchestra Mozart. Never, conversely, does the impetuousness of this sense of a new beginning topple over into the manically grotesque. Never is it so distorted as to become mere raving madness. What we find here, rather, is a subtle sense of identification with Schumann’s feeling of being hounded. And the lyrical heart of the symphony, the Adagio espressivo before which even Hans von Bülow expressed the desire “to sink down in adoration”, avoids all sense of elegiac lament and ostentatious confession, at least in Abbado’s reading, which probes the innermost recesses of the soul with exemplary sensitivity. The result is a subdued inner monologue filled with doubts and questions, its second part seeking comfort and structural support from Johann Sebastian Bach. As we have already observed, the final movement allowed Schumann to overcome an emotional crisis in his life. But it is also a declaration of his love for his wife Clara, a declaration filled with quotations, private messages and secret encodings. In Abbado’s interpretation, its dramatic power proves to be youthfully ardent, lean-textured and fresh-sounding.

“There is so much music by Schumann that we simply do not know in Italy,” Abbado laments. By contrast, the overtures to Schumann’s opera *Genoveva* and to his incidental music to *Manfred* are occasionally performed in Germany, the *Manfred* overture more frequently than the opera overture. During his years as principal conductor of the Berlin Philharmonic, Abbado did much to champion these works, and he does so now with his Orchestra Mozart, bringing to the task a typical mixture of his impetuous delight in discovery and a sensitive immersion in the composer’s world of ideas. In doing so, he demonstrates the expressive polarity of Schumann’s two aesthetic constructs as exemplified by the fictional characters of Florestan and Eusebius.

Julia Spinola

Translation: Stewart Spencer

»Diese Symphonie hat einen unglaublichen Reichtum«

»Man spricht immer über die Vierte Symphonie von Schumann, die wunderbar ist, aber Schumanns Zweite ist möglicherweise die ›fortschrittlichste‹ von allen. Schumann schrieb sie in Jahren, in denen er verliebter war als sonst ... Diese Symphonie hat einen unglaublichen Reichtum.« So schwärmt Claudio Abbado anlässlich seiner Einspielung der Zweiten Symphonie von Robert Schumann mit dem von ihm gegründeten Orchestra Mozart. Abbados Einschätzung ist alles andere als selbstverständlich. Denn nach wie vor begegnet man allenthalben der Ansicht, der Klavier- und Liedkomponist Schumann habe mit seinen Symphonien ein Terrain betreten, das ihm zuinnerst wesensfremd war. In aller Schärfe wurde dieses Urteil 1863 von Hans von Bülow geprägt, der in der *Neuen Zeitschrift für Musik* schrieb: »Für mich existiert eine schneidige Scheidewand zwischen dem Schumann, der anfangs seine eigenen Bahnen wandelte, und jenem zweiten, der, geblendet vom Formenglanz des großen Mozart-Erben Mendelssohn, an sich selbst irre und zu einem partiellen geistigen Selbstmorde getrieben wurde. Der Klavierkomponist und Liedsänger stehen mir ungleich höher da, als der Symphoniker.« In Wahrheit aber überhört derjenige, der in Schumanns Entwicklung zum Symphoniker eine Abirrung vom »eigentlichen« Weg zu erkennen meint, nicht nur das Innovationspotential seiner großen Formen, sondern streng genommen auch jenes seiner Miniaturen, deren Ausdruckshorizonte schon früh über den Rahmen der Klaviermusik hinausdrängten.

Claudio Abbado zählt zu jenen Dirigenten, die Schumann als Formkünstler stets beim Wort genommen haben. Das Klavierkonzert hat er im Laufe seiner langen Karriere immer wieder ins Repertoire genommen, unter anderem mit Rudolf Serkin, Maurizio Pollini, Alfred Brendel, Radu Lupu, Murray Perahia, Maria João Pires und Martha Argerich. Von Schumanns Cellokonzert existiert eine wunderbare Aufnahme mit Natalia Gutman. Mit den Berliner Philharmonikern brach er eine Lanze für Raritäten wie die *Szenen aus Goethes Faust* oder die komplette Musik des *Dramatischen Gedichts nach Lord Byrons Manfred*. Und wenn Abbado jetzt auch Schumanns Zweite Symphonie für sich entdeckt, so macht er sich stark für den Avantgardisten, der in dem Romantiker steckt: jener Komponist, der es wagte, in einer Zeit, die die Geschichte der Symphonie mit Beethoven für abgeschlossen hielt, diese in jeweils neuen, bahnbrechenden Formmodellen weiterzuschreiben.

Abbados Musikverständnis ist freilich zu subtil, als dass er sich darauf einlassen würde, eine vordergründige »Modernität« der verschlungenen Pfade dieser zyklisch miteinander verschränkten vier Symphoniesätze bloß in rabiaten Kontrasten oder rasenden Tempi zu suchen. Seine Interpretation lebt vielmehr von jenem »reizenden Wechsel des Gefühlslebens«, dem »Kolorit bis in die feinsten Abstufungen« und dem »schärfsten Ausdruck des Einzelnen«, die Schumann in der großen C-dur-Symphonie von Franz Schubert entdeckt hatte – und deren neuerliches Studium ihn im Dezember 1845 nach einer Phase tiefer Depression zu seiner eigenen Komposition bewegte.

Strömend, atemvoll gerät schon die Einleitung des Kopfsatzes, der motivischen Keimzelle der ganzen Symphonie. Abbado gestaltet die Steigerung des Satzes bis zum »con fuoco« der Coda in einem einzigen großen Bogen. Flirrend, fiebrig klingt dann das irrlichternde Scherzo im transparenten Spiel des Orchestra Mozart, ohne dass Abbado jedoch das Ungestüm dieser Aufbruchsstimmung ins Manisch-Groteske, zu einer bloßen Raserei verzerren würde: eine zartfühlende Identifikation mit Schumanns Getriebenheit. Und das lyrische Herz der Symphonie, jenes Adagio espressivo, vor dem sogar Hans von Bülow bekennen musste, »anbetend niederknien zu wollen«, streift in Abbados Interpretation, die sich einfühlsam in innerste Seelentiefen vorantastet, alles elegisch Klagende, jeden bekenntnishaft nach außen gekehrten Ausdruck ab: Wir hören einen verhaltenen inneren Monolog, der voller Zweifel und Fragen steckt, und dessen zweite Hälfte Trost und strukturierenden Halt bei Johann Sebastian Bach sucht. Die dramatische Kraft des Finales schließlich, mit dem Schumann sich aus der seelischen Krise riss und zugleich eine voller Zitate, privater Botschaften und geheimer Codes steckende Liebeserklärung an seine Frau Clara komponierte, entfaltet in Abbados Aufnahme einen jugendlich glühenden, schlanken und frischen Ton.

»Es gibt so viel Musik von Schumann, die man in Italien noch gar nicht kennt«, beklagt Abbado. Im Gegensatz dazu werden in Deutschland die Ouvertüren zu Schumanns Oper *Genoveva* und zur *Manfred*-Musik freilich gespielt, und *Manfred* öfter als *Genoveva*. Abbado selbst hatte sich dafür in seiner Zeit als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker stark gemacht. Er tut dies auch in dieser Interpretation mit dem Orchestra Mozart in der für ihn typischen Mischung aus voranstürmender Entdeckungslust und einfühlsamer Versenkung in die Gedankenwelt des Komponisten – und trifft sich so mit der von Schumann selbst ersonnenen Ausdruckspolarität der ästhetischen Kunst-Charaktere Florestan und Eusebius.

Julia Spinola

« Cette symphonie est d'une richesse étonnante »

« On parle toujours de la Quatrième Symphonie de Schumann, qui est certes merveilleuse, mais la Deuxième est probablement la plus novatrice des quatre. Schumann l'écrivit à une époque où il était plus amoureux que jamais ... Cette Symphonie est d'une richesse étonnante », s'enthousiasme Claudio Abbado au moment de l'enregistrement de l'œuvre avec l'Orchestre Mozart dont il est le fondateur. Ce jugement ne va pas de soi, loin de là. Car un peu partout on continue de voir en Schumann un compositeur de musique pour piano et de lieder pour qui le genre de la symphonie aurait été un terrain foncièrement étranger par essence. Dès 1863, Hans von Bülow exprimait cette opinion avec force dans la *Neue Zeitschrift für Musik* : « Il existe à mon sens une dichotomie entre le premier Schumann, qui arpenta sa propre voie, et le deuxième, qui, aveuglé par l'éclat formel de Mendelssohn, le grand héritier de Mozart, se fourvoya et fut poussé à un suicide intellectuel partiel. Je place le compositeur de musique pour piano et de lieder bien plus haut que le symphoniste. » En réalité, quiconque pense que Schumann s'écarta de sa voie en devenant un symphoniste est sourd non seulement au potentiel innovateur de ses grandes formes, mais aussi à celui de ses miniatures de jeunesse dont l'horizon expressif dépassait déjà le simple cadre de la musique pour piano.

Claudio Abbado compte parmi les chefs d'orchestre qui ont toujours pris au mot le Schumann artiste de la forme. Il a régulièrement dirigé le Concerto pour piano, notamment avec Rudolf Serkin, Maurizio Pollini, Alfred Brendel, Radu Lupu, Murray Perahia, Maria João Pires et Martha Argerich. Il existe de lui un merveilleux enregistrement du Concerto pour violoncelle avec Natalia Gutman. Avec le Philharmonique de Berlin, il se fit l'avocat de pages méconnues comme les *Scènes de Faust* ou la musique de scène de *Manfred*. Et en abordant aujourd'hui la Deuxième Symphonie, il défend le Schumann avant-gardiste qui se cache derrnière le grand romantique, un compositeur qui osa renouveler le genre de la symphonie, à une époque où l'on considérait que son histoire s'était arrêtée avec Beethoven, en imaginant des modèles formels novateurs.

Abbado a une compréhension trop subtile de la musique pour se laisser aller à mettre en avant une « modernité » avec des contrastes brutaux ou des tempi effrénés dans cette Deuxième Symphonie où des sentiers enfouis relient les quatre mouvements entre eux. Son interprétation se nourrit bien plus de ces « charmants changements de la sensibilité », du « coloris jusque dans ses moindres nuances » et de « l'expression la plus aiguë du détail » que Schumann avait découverts dans la « Grande » Symphonie en *ut* majeur de Schubert – une œuvre qu'il avait réétudiée en décembre 1845, à l'issue d'une phase de grande dépression, et qui l'avait poussé à se lancer lui-même dans une symphonie.

Déjà l'introduction du mouvement initial, qui renferme le germe thématique de toute la symphonie, s'élance avec un grand souffle. Abbado fait une seule grande arche de la longue progression du mouvement jusqu'au *con fuoco* de la coda. Tel un feu follet, le Scherzo semble miroiter fiévreusement dans le jeu transparent de l'Orchestre Mozart. Abbado ne déforme cependant pas en une course folle cette incursion fougueuse dans le grotesque maniaque : il s'identifie avec beaucoup de sensibilité à l'agitation de l'âme schumanienne. Et le cœur chantant de l'œuvre, l'*Adagio espressivo*, devant lequel même Hans von Bülow avoua « vouloir s'agenouiller en adoration », se débarrasse de toute plainte élégiaque, de toute confession tournée vers l'extérieur dans son interprétation qui descend précautionneusement dans les profondeurs de l'âme : nous entendons un monologue intérieur d'une grande retenue, plein de questions et de doutes, et dont le deuxième partie cherche consolation et soutien chez Jean-Sébastien Bach. La force dramatique du finale, enfin, avec lequel Schumann s'arracha à sa dépression et composa une déclaration d'amour émaillée de citations, de messages intimes et de codes secrets à sa femme Clara, déploie dans cet enregistrement une sonorité fraîche, svelte et brûlante pleine de jeunesse.

« Il y a tellement d'œuvres de Schumann qui sont encore inconnues en Italie », déplore Abbado. En revanche, on entend de temps en temps en Allemagne les ouvertures de l'opéra *Genoveva* et de la musique de scène de *Manfred*, celle-ci plus souvent que celle-là. Abbado s'était fait le champion de ces œuvres à l'époque où il était chef titulaire du Philharmonique de Berlin. Il déploie le même enthousiasme dans sa présente interprétation à la tête de l'Orchestre Mozart, mêlant à sa manière habituelle une fougueuse joie de la découverte et une plongée pleine de sensibilité dans l'univers du compositeur, reflétant ainsi les personnages de Florestan le passionné et d'Eusebius le rêveur, les deux pôles esthétiques dans lesquels Schumann lui-même s'était cristallisé.

Julia Spinola

Traduction : Daniel Fesquet

Aufgenommen im großen Saal des Wiener Musikvereins

Recordings: Musikverein, Großer Saal, Vienna, 11/2012

In cooperation with Austrian Broadcasting (ORF)
http://oe1.orf.at

Producer: Sid McLauchlan (DGG)
Recording Engineer (Tonmeister): Robert Pavlecka (ORF)
Recording Engineer and Post-Production: Stephan Flock (EBS)
Project Coordinator: Burkhard Bartsch

Mastered by Emil Berliner Studios

℗ 2013 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 2013 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Jens Schünemeyer
Cover Photo © Fotolia
Artist Photos © Dieter Nagl
Portrait of Schumann by Josef Kriehuber, 1839 © akg-images
Art Direction: Merle Kersten
Design: Sabine Mestars, Klasse 3b

www.deutschegrammophon.com/abbado80

40 CDs 00289 479 1046

MOZART CLARINET CONCERTO
FLUTE CONCERTO NO. 2 · BASSOON CONCERTO
CARBONARE · ZOON · SANTANA
CLAUDIO ABBADO ORCHESTRA MOZART

CD 00289 477 9331

CD 00289 479 0075

MOZART FLUTE & HARP CONCERTO
SINFONIA CONCERTANTE FOR WINDS
ZOON · BELMONDO
NAVARRO · CARBONARE · SANTANA · ALLEGRINI
CLAUDIO ABBADO ORCHESTRA MOZART

CD 00289 477 9329

CD 00289 477 8083

CD 00289 477 9792

SINFINI
MUSIC
Discover classical music
www.sinfinimusic.com